

Camilo Pessanha por António Osório ou o Romance do Ensaista?

“Há pontos luminosos em torno dos quais se articula a obra de determinado autor no espírito de quem, dela não sendo propriamente um estudioso, com ela mantém apenas uma relação de natureza sensual. Tais pontos poderão ou não corresponder à arquitectura que dela mentalmente terá quem sobre ela se debruça para a investigar ou divulgar, podendo ainda acontecer que de algum modo orientem, ou primeiro o tenham feito, qualquer destes modos de a encarar ou de lidar com ela.

Assim, o pensar num poeta é antes de mais pensar em três ou quatro imagens, essas que a simples referência ao nome dele faz imediatamente vir ao nosso espírito. Sabemos que frequentemente essas imagens ou a configuração que da obra a que pertencem traçam na memória do leitor, variam consoante o ângulo ou as lentes através das quais as observamos”.

Luís Miguel Nava, “A Propósito duma imagem de Camilo Pessanha” in *Ensaio Reunidos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p. 57.

A epígrafe de Luís Miguel Nava, a pretexto “duma imagem de Camilo Pessanha”, sublinha, e bem, uma das dificuldades com que um leitor não especializado se confronta quando, sobre qualquer poeta ou obra, pretende aventar algumas coordenadas de leitura. Trata-se de uma barreira hermenêutica – a imagem que tenhamos acerca de determinada personalidade literária – porquanto muitas vezes esse obstáculo assenta em preconceitos de vária ordem e valor ou tão-só numa espécie de mitologia pessoal à qual, não raras vezes, nos é impossível escapar. A obra de um dado autor e a interpretação que dela fazemos decorre, pois, e antes de mais, da ‘impressão’ que temos a respeito da pessoa que escreveu essa obra, como se antes do texto estivesse anteposta a face, o rosto de quem escreve. Não é, portanto, estranho que o rosto de quem escreve seja o primeiro texto com que nos deparamos: a poesia de Camões, por exemplo, só pode ser a poesia do desencontro e do desconcerto, poesia do inconciliável mundo do corpo e mundo da alma, conflituosa obra que no rosto de Camões se esculpiu ou foi, por um efeito inverso, esculpida por esse rosto.

Com efeito, como ler a poesia de António Nobre sem que sobre ela deixemos recair o que da sua biografia sabemos? E como ler a poesia de Antero se nela a sua presença se imprime, grandiosa, majestática no seu desespero de fé e de humanidade? Como ler Sá-Carneiro e a sua obra? Esquecendo que o poeta a si mesmo se definiu como “esfinge gorda”? Esquecendo os versos “Eu não sou eu nem sou o outro/ sou qualquer coisa de intermédio [...]”? E quando Torga declara que é “um homem de granito”, estaremos no campo da pura metáfora?

Portanto, imagem, rosto, presença, vida, biografia, pesam na análise que fazemos do texto de um qualquer autor. Essa perspectiva não significa ficar refém da biografia para ler a obra, significa antes não esquecer que num rosto estão marcadas experiências, vivências que, no acto de escrever, se interpenetram com o que é invenção. Do mesmo modo que a imagem que temos de um poeta pode condicionar a nossa leitura, também o sujeito que escreve sobre um poeta não pode deixar de lado as suas leituras, as suas experiências, a sua mundividência, quer

porque escrevendo sobre um outro se reconheça um interesse pessoal, uma afinidade invisível, quer porque no nosso imaginário a nossa imagem, a que temos sobre o que somos para nós e para os outros, venha à superfície. Esse jogo duplo da escrita, esse movimento fluido entre o que sobre o outro queremos escrever, de forma não romanceada, e o que é singular ao nosso modo de dizer tem tanto mais razão de ser e de se constituir no acto da escrita quanto nesse mesmo acto se repercutem os registos próprios da biografia, da memória, do romance ou do ensaio dedicados a alguém que vai ser objecto de estudo. Nesse contexto, importa realçar que, independentemente do registo que se escolha para se escrever sobre alguém, é sempre de uma aproximação que se trata, é sempre provisório o registo que adoptamos. Todavia, nem por isso desautoriza a fluidez dos registos da escrita, dos modos de relato que usamos, a criação de um discurso, tanto quanto possível, verosímil.

Na verdade, a verosimilhança é a lei da ficção, no sentido exacto em que se faz diálogo fidedigno. Documentado, prova de verdade aquando da exposição dos argumentos, mesmo o texto ensaístico ou outro de carácter claramente subjectivo e com marcas de conotação que se acentuam por sobre a denotação ou a camada apenas informativa ou objectiva de um texto; mesmo assim, a verdade contada enriquece-se na forma como se abre ao leitor por lhe oferecer a hipótese de interpretar também, não o limitando a um papel passivo na recepção. Lendo, o leitor é interpretante e também ele se confrontará com um texto que, de algum modo, explícita ou implicitamente vai alterar a imagem que esse leitor eventual tenha, neste caso, de um poeta como Camilo Pessanha. Pode acontecer, então, que a imagem que temos de um poeta se altere, se ilumine, se redesenhe no momento em que aspectos ocultos de uma personalidade até aí ignorada em toda a sua essência vêm à superfície por via da aliança entre verdade e ficção, interpretação e provas, suposições e documentação.

Vêm estas considerações preliminares a propósito do livro de António Osório intitulado *O Amor de Camilo Pessanha*, publicado com a chancela das edições ELO e com uma pintura de Mário Botas na capa. Livro a todos os títulos admirável, pelo apuro gráfico, pelo trabalho aturado de investigação, pelos vários elementos biográficos que fornece da vida de Pessanha e, em particular, da sua amizade feita de amor com Ana de Castro Osório, este livro possui uma dinâmica narrativa assente na sua escrita, no estilo de António Osório, integrado numa rede de dados biográficos até agora guardados.

É, portanto, acerca da relação entre Camilo Pessanha e Ana de Castro Osório que nos fala António Osório. Mas só à primeira vista estamos na dimensão da biografia. Num segundo momento, precisamente por detrás da preocupação de biografar, entramos em territórios menos demarcados, mais ténues quanto a uma catalogação fácil dos modos narrativos usados para contar o amor de Camilo Pessanha. Tributo à memória do amor entre o poeta e a mulher idealista e culta, responsável pelo “salvamento” da *Clepsydra*, não nos deixemos porém enganar aquando desta leitura. Não fosse, justamente, o modo de contar de António Osório e o livro, com esta história lá dentro, seria simples propalar de episódios íntimos e não é isso, em rigor, o que acontece. Escrito com pudor, mas também com orgulho, com sentido de responsabilidade e dever cultural, *O Amor de Camilo Pessanha* vem juntar-se aos melhores estudos publicados sobre a figura do nosso maior simbolista, com o valor acrescido de trazer à colação um caso humano, tanto mais importante quanto é certo esse caso humano ser uma das possíveis razões para a realização de uma poesia marcada pela impossibilidade de fixar a realidade, como se em cada poema de Pessanha afluíssem apenas imagens transitórias, testemunhos de uma “imagem que se forma ou a recordação que se conserva dela” e que o poeta não consegue manter viva, como apontou Esther de Lemos. Precisamente captar uma imagem de Camilo Pessanha por intermédio deste seu episódio de vida parece ser o objectivo final deste livro, ainda que se ramifique num outro, o qual nos parece ser o de esboçar (termo talvez impróprio) uma narrativa a um tempo romance e ensaio.

Ora bem, porque este livro é todo um manancial de informações rigorosas, e porque a par desse rigor documental se não esquece Osório de contar uma história de amor acessível a todos os leitores, tem *O Amor de Camilo Pessanha* o desiderato de reconstruir *pari passu* o infortúnio amoroso dum grande poeta e a dedicação amiga de uma grande mulher, entrelaçando no texto registos diversos, coerentemente unidos entre si. Bela trama para escrever um romance, um conto ou uma novela, António Osório prefere, ainda assim, um registo menos ficcional, mais próximo da veracidade histórica – até porque vai pontuando a sua narrativa com cartas trocadas entre Pessanha e Ana – sem, abusivamente, fazer considerações de carácter pessoal, trabalhando com distanciamento e sem exaltações emotivas. Não obstante, há nesta obra de António Osório uma arquitectura narrativa, como se o seu autor quisesse, de facto, escrever um romance, ou, noutra linha, um ensaio sobre aquelas personalidades. Mesmo a designação

de um suposto romance-ensaio não deixaria de ter o seu interesse, se tivermos em conta o hibridismo dos géneros literários em que a nossa pós-modernidade é pródiga e que na própria obra poética de António Osório se manifesta¹. É, portanto, à luz desse hibridismo que empreendemos a leitura do livro, considerando na sua arquitectura não só o plano do que nos é contado mas sobretudo o ‘como’ nos é contado, com particular atenção ao estatuto do sujeito da enunciação, António Osório, autor e narrador de uma história que, porque feita de correspondência, obriga à suspensão dessa voz primeira para ‘dar voz’ a Camilo Pessanha e Ana de Castro Osório.

Se bem que escrito com intuítos e procedimentos absolutamente distintos da sua restante obra, há em *O Amor de Camilo Pessanha* a afirmação narrativa, como se o autor de *Décima Aurora* projectasse neste livro um caminho que não sendo novo – lembre-se *Mitologia Fadista* – confirma (se tal fosse necessário) o seu trilho de grande criador literário. Não é por acaso que Serafim Ferreira, em crítica a este livro de António Osório, declarou que, mais uma vez “a arte poética de António Osório se confunde com a sua própria existência real, por entre conotações de diferente origem poética e literária, num saber de experiência feito ou na consciência plena de que no entendimento de outros poetas se revela ou confirma a mesma vocação ou sentido de interpretar o mundo da poesia de forma coerente e consequente com os seus próprios valores [...]”. Quer isto dizer que o trabalho investigativo sobre Camilo e Ana abraça um projecto mais vasto de compreensão do próprio fenómeno poético, relacionado que está esse fenómeno – íntima e subtilmente – com a vida e herança cultural da família a que pertence. Como ficar imune ao facto de ter na sua família a responsável pela edição de um dos mais belos livros de poesia portuguesa? E quem, verdadeiramente atento à vida, poderia ignorar o episódio, digno de um romance, vivido entre o poeta e a sua editora? Indissociáveis, poesia, vida e amor unem-se numa simbiose perfeita que tem dado, como árvore grávida de frutos, uma obra poética do rigor e da concisão, uma “arte vestigial”, na expressão feliz de Fernando Pinto do Amaral e que, explorando os lençóis de água deste amor impossível ou amizade de irmãos entre Pessanha e Ana de Castro Osório, parece receber agora dimensão ainda mais singular. A singularidade desta obra prende-se, desde logo, com o que atravessa o próprio episódio amoroso: o facto de ter sido vivido por carta. No método usado para nos revelar a história, António Osório procede de forma original, manobrando as vozes do discurso, isto é, como se a cada carta trocada entre os dois interlocutores, o autor/narrador desta história de amor participasse no jogo. Como tentaremos observar, essa estratégia de cumplicidade releva do estatuto autoral que, além da autoridade do nome por sobre a capa, se completa na metamorfose, engenhosa é certo, de alguém que se chama “António Osório” que é, no próprio enunciado, o narrador e a testemunha, o autor implicado e o divulgador cultural, o advogado deste segredo, defendendo-o com pertinácia por meio de uma “estratégia narrativa” que ora o faz aparecer no meio das cartas para tomar o pulso à relação entre Ana e Camilo ora o faz assumir o papel de leitor da própria poética de Pessanha, como se metamorfoseado em ensaísta ou, melhor ainda, como quem procura intercalar os papéis que lhe couberam em sorte: o de narrador e subsequente ‘romancista’, mas também o de biógrafo e ensaísta, já que interpreta os poemas de Pessanha (ou supõe uma possível interpretação) à luz das cartas trocadas entre Ana de Castro Osório e ele.

Neste sentido, a comunicação da história de amor entre os dois produtores das cartas flui por meio da sua transcrição, recortes de jornais, fotografias de família, contribuindo para que a imagem de Pessanha (“estranho e enigmático”) mais se aproxime da sua própria poesia, desistente e abúlica, indo ao encontro de uma certa aura que sobre o poeta recai. Estratégia narrativa, digamos assim, “de implicação”, no sentido em que António Osório, enquanto autor do livro, vai assumindo o papel de narrador ou às vezes de narratário, pois também ele é testemunha dessa história. Parece-nos que se prevê um leitor modelo como receptor ideal desta narrativa complexa, quer porque se parte do princípio de que quem lê o livro sabe quem são Camilo e Ana, quer porque, do ponto de vista das expectativas depositadas no acto de recepção, o autor queira prestar homenagem a essa “história de amor”, exigindo um determinado enfoque por parte desse leitor ideal, pois não se compreenderá todo o alcance da mesma se se partir do princípio de que este livro é “mais uma história de amor”, algo que, em definitivo, se desmente².

Assim, sintomaticamente, a opção por um género e modo híbridos determina uma leitura, e não só uma autoria, apta “a corresponder às exigências da estratégia textual instaurada”, de modo a que entre autor e leitor possam estabelecer-se condições de felicidade, isto é, “condições de cooperação entre autor e leitor que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente actualizado no seu conteúdo potencial”, como defende Umberto Eco na sua obra

¹Estou a referir-me a livros que caminham entre a prosa e a poesia, entre um pendor narrativo e um substrato poético assente ou nas imagens, ou nas associações de sentidos ou no alto valor metafórico da poesia de António Osório, nunca descolada do real por que se nomeia a própria escrita e vida. Exemplos de livros que vivem desse jogo entre prosa e poesia são, a meu ver, *Décima Aurora*, *Aforismos Mágicos* e *D. Quixote e os Touros*, livros reunidos em volumes e publicados na Gótica.

²Leitor Modelo é aquela entidade que, segundo Eco, coopera na fabricação da história. Tal como o autor gera um texto, assim o Leitor Modelo interpreta esse texto como o autor pensa que o texto deve ser interpretado. Sigo de perto a definição fornecida por Carlos Reis, segundo o qual “[...] o destinatário [dum enunciado literário] pode ser concebido como Leitor Modelo, para utilizarmos a expressão proposta por U. Eco, entidade ideal em função da qual se organiza a estratégia textual [...]” (“Leitor Modelo” in *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998, p. 143).

Lector in Fabula. Certos de que seguimos uma história que é em si mesma ‘obra aberta’, o que manifestamente nos fascina neste livro é a possibilidade de o lermos de forma oscilante, até porque o terreno textual que pisamos é movediço porquanto não estamos nem nos domínios da ficção pura, nem nos da absoluta reconstituição histórica! Se é verdade que esta história de amor aconteceu nos termos em que aconteceu, não menos verdade é que, a partir das cartas trocadas, acedemos a um mundo possível, cujo grau de verosimilhança oscila entre aquilo que é provado e o que é deixado à imaginação do interpretante, o primeiro dos quais é o próprio autor. A meio caminho entre a biografia e o ensaio, a história é trazida até ao leitor por mão autorizada, mas essa mesma mão que nos agarra e conduz pelas cartas e seus bastidores nem sempre se mantém distante ou imparcial. É a partir do olhar familiar de António Osório que entramos na intriga. Fazendo depender o sucesso dessa mesma intriga do modo como a conta, sujeitando o leitor à mesma observação dos eventos, intrometendo-se, aqui e ali, entre Camilo e Ana, para esclarecer, deslindar, imaginar como teria sido, o *Amor de Camilo Pessanha* parte da leitura pessoal do seu autor, ramificando-se, posteriormente, nas outras leituras que cada leitor poderá realizar. É, pois, no campo do verosímil que se joga este livro de António Osório, campo feito de documentos verdadeiros, mas em cuja trama podemos entrever aquela intenção narrativa, efabulatória, transgressora do simples enunciar de factos e consequente relato, sem paixão, com que a sua narrativa poderia ter sido efectuada. Assim, confidencia-nos António Osório:

João de Castro Osório não foi capaz de publicá-las, por razões compreensíveis, e muito menos de inutilizá-las. Confiaram todos na sabedoria do acaso (que por vezes tem). Passados muitos anos nas minhas mãos, seria imperdoável (veja agora) se as não revelasse, porque, além de iluminarem o posterior relacionamento de ambos, honram a sua memória. (p. 27)

Uma pergunta permanece, porém: por que motivo instituir, na forma do contar a história, um permanente jogo de vozes – Pessanha/Ana/António Osório – e não optar, enfim, por uma simples brochura dessas cartas ou edição semelhante? Primeiro que tudo por razões de ordem afectiva (o autor do livro é sobrinho-neto da amada de Pessanha), mas há outra razão mais profunda, cremos, e que se situa numa espécie de estrutura profunda do próprio livro: o seu autor não nos conta apenas a história de amor entre um homem e uma mulher, revela-nos essa história por meio de documentos íntimos que são prova do carácter de verdade de uma história que nos seus traços mais fundos é, em si mesma, romanesca. Teríamos, neste contexto, o real e a ficção, num entrecruzamento de registos do enunciado que vão da narrativa à carta, passando por estratos de poemas, como se também a poesia pudesse receber nova luz e os poemas de *Clepsydra* reclamassem agora um enfoque renovado (pelo menos alguns deles), pois que, não sendo os poemas testemunho absoluto de uma biografia, nem por isso eliminam uma vida e, nessa vida, um episódio, que suscitou a escrita. Não será por acaso que o livro de António Osório abre com um excerto dum poema de Pessanha intitulado “Canção da Partida”, que se poderia relacionar com um dado biográfico, o da ida para Macau. Para que melhor se possam avaliar essas possíveis ligações transcrevemos todo o poema:

Canção da Partida

*Ao meu coração um peso de ferro
Eu hei-de prender na volta do mar.
Ao meu coração um peso de ferro...
Lança-lo ao mar.*

*Quem vai embarcar, que vai degredado,
As penas do amor não queira levar...
Marujos, erguei o cofre pesado,
Lançaí-o ao mar.*

*E hei-de marcar um fecho de prata.
O meu coração é o cofre selado.
A sete chaves: tem dentro uma carta...
A última, de antes do teu noivado.*

*A sete chaves, - a carta encantada!
E um lenço bordado... Esse hei-de-o levar,
Que é para o molhar na água salgada
No dia em que enfim deixar de chorar³.*

Destas quatro estrofes António Osório seleccionou a segunda e a terceira, precisamente as que espelham bem a amargura da despedida, ao ponto do 'eu', degredado, não querer levar "as penas de amor". Di-lo com distanciamento, num processo quase pessoano de se ver a si como se fosse outro, tal é o grau de estranheza com que se reconhece. Na segunda estrofe, após lançado ao mar "o cofre pesado" (o coração, "cofre selado"), a sete chaves se guarda uma carta, "a última, de antes do teu noivado", eco – quase indubitável – da história vivida: o episódio amoroso, de correspondência trocada, a resposta negativa dada a Pessanha aquando do pedido deste para que Ana fosse a sua esposa. Dura esta primeira fase da relação entre os dois do Outono de 1893 até poucos meses antes da partida do poeta para Macau (a primeira partida), em Março de 1894. Tendo em conta as informações que nos dá o narrador, tenhamos em atenção que a resposta negativa de Ana, por carta, data de 20 de Outubro de 1893, "documento de tocante humanidade, pela intuição de que aquele amigo do irmão, [Alberto Osório de Castro, irmão de Ana] no meio de tantas atribulações era alguém, e merecia ajuda e amizade", firma a hipótese de um desgosto irremediável, entre outros desaires. A construção da narrativa, nunca exposta de forma clara, nem por isso se distancia de um horizonte romanesco, antes o reforça através da correspondência:

Não posso aceitar o seu oferecimento porque prometi há muito tempo já, casar com outro homem. Foi quase uma criança no princípio, tinha apenas quinze anos. Hoje é uma grande dedicação. E creio que ele também precisa dela, porque é também um desiludido. [...] Não posso dar a V. Exa. o que prometi a outro. [...] (p. 23)

Há, de facto, uma carta na história de Camilo Pessanha. A carta "encantada", guardada dentro do coração selado como um cofre. A carta que claramente anuncia uma promessa de casamento, uma carta, portanto, que é "a última, de antes do [seu] noivado", o de Ana de Castro Osório com Paulino de Oliveira. Camilo Pessanha e Ana sedimentam, a partir desta impossibilidade, uma amizade fraterna, cúmplice e inabalável, sem mácula. A partir da documentação probatória, a prosa de António Osório oferece-nos um narrador que é também espectador/leitor deste "drama". Sabemos, pois nos conta António Osório, que a carta de Ana lhe é restituída por Pessanha e que ela não rasgou as cartas que o poeta lhe enviou, mas também que entre ambos se guarda um segredo de que ninguém na família desconfiará. Nos entretantos destas revelações o grau de intervenção do autor António Osório vai-se acentuando e transformando, ora ajudando o leitor à total apreensão da história, ora reflectindo, ele próprio, sobre o que se passa diante dos seus olhos (quase o imaginamos fascinado, comovido perante os papéis de Camilo e Ana à sua frente expostos):

Suponho que, além da carta de Ana de Castro Osório aqui publicada, houve outra para Camilo, na qual é reiterada a posição que conhecemos. Seria aquela, entretanto perdida, em que responde à segunda do poeta e na qual ele lhe «restitui» a missiva negativa. Atormentada com o desgosto que lhe causara, Ana não deixaria de responder a essa carta, além do mais por dever de cortesia, e na qual repetiu a dolorosa impossibilidade, em que de facto se encontrava, de aceitar ser sua mulher [...]. Em suma, Camilo «restitui» a primeira carta à própria signatária; e «devolve» a Alberto a segunda. Parece ser o mais provável. Além disso, há um elemento novo que presumo ser essa segunda carta – Camilo refere ao amigo que Ana "não podia aceitar a minha proposta [...]" e que eu não pudesse ter por ela amizade como pelo Alberto Osório ou pelos meus irmãos". A última menção, por mim sublinhada, não consta no escrito, aqui publicado, o que parece tornar crível a existência de outro, posterior, em resposta ao segundo de Camilo. (p. 28)

Repare-se como António Osório, narrando-nos a história – ressaltando sempre a distância existente entre autor empírico e narrador, mas muitas das vezes fazendo corresponder ao autor empírico a entidade a quem cabe enunciar o discurso, o narrador como responsável da comunicação narrativa – vai alinhando pistas, provas, aduzindo elementos que constroem o romanesco e participando no enredo como autor/narrador, onisciente por vezes ou figuran-

³Sigo, para a transcrição de poemas de Camilo Pessanha as edições da Editorial Comunicação com apresentação, crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária de Tereza Coelho Lopes, datada de 1983, e a edição crítica de Barbara Spaggiari, publicada por Lello Editores. Tem a edição de Barbara Spaggiari as versões baseadas em manuscritos, autógrafos ou idiogramas, de todas as publicações em conjunto ou isoladas que estão hoje acessíveis ao leitor. Quanto a este poema, a responsável pela fixação do texto e edição crítica informa-nos de que Pessanha regressa à versão original depois de ter escrito em redondilha menor "Canção da Partida".

⁴O termo que utilizamos foi fabricado pelos formalistas russos e diz respeito ao que é próprio da literatura, em particular ao que, por oposição ao que é de nível linguístico e ideológico, se prende com a poética: “o que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?”, eis o objecto da poética segundo Jakobson. Assim, literariedade e poética se relacionam com o facto literário, para além do que é o estudo do texto poético, mas abrangendo igualmente os princípios estéticos, explícitos ou implícitos por que se orienta um escritor e não apenas o poeta. Em todo o caso, neste texto de Osório não deixa de estar presente também uma ‘poética’, pelo modo de narrar que obedece à já consagrada forma de fazer poesia do autor: um pudor elíptico, uma arte de contar o real e de nesse real pôr a sua própria vida, uma forma de jogar com rigor os dados do óbvio e do obtuso. Por isso, e aplicada a este livro, a afirmação de Serafim Ferreira tem toda a pertinência: “Assim, da leitura e conhecimento deste novo livro de António Osório que incide nos amores de Camilo Pessanha, o que fica connosco, a par da pessoal revelação desta bela história de amor, é ainda essa forma de “sobriedade elíptica” definida por Eduardo Lourenço, de que se serve o poeta de *Libertação da Peste* para desvendar os mais recônditos lugares”, aí residindo a literariedade, também.

⁵A propósito de focalização omnisciente é conflituosa a questão: se por um lado este tipo de focalização diz respeito a uma capacidade de conhecimento ilimitada por parte de um narrador, comportando-se este como uma entidade demiúrgica, não podendo, por isso, confundir-se com a figura e transcendência do autor real que concebe a história, por outro lado não deixa de ser pertinente recorrer aqui a esta noção de focalização omnisciente porquanto o autor recebe já esta história e não a concebe enquanto vivência particular, sendo que o mesmo, ao recebê-la fragmentada, a reconstrói por meio das cartas, como se colocado numa relação de soberania em relação àquele universo diegético que é já a história de amor entre Ana e Camilo. Cf. Carlos Reis, “Focalização Omnisciente” in *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998, pp. 173-177.

te que assiste ao desenrolar dum segredo guardado “a sete chaves” e de que é fiel depositário. Na medida em que o narrador é uma projecção do autor, e até porque neste livro António Osório não se distancia da instância autoral, narrando na primeira pessoa certos eventos, dir-se-ia deste livro, que tem de romanesco o amor entre Ana e Camilo, estar assente também no cenário romanesco da intriga que se desenvolve no primeiro capítulo, dedicado, especificamente, à correspondência por todos ignorada; cenário de romanesco que influirá na leitura de alguns poemas de Pessanha por Osório, no V capítulo do livro. Mesmo a “salvação” do livro de poemas de Camilo Pessanha, no segundo capítulo, e realçando a figura de Ana de Castro Osório enquanto personalidade de cultura ampla a quem a história da literatura portuguesa fica a dever o livro único do poeta, parece tecer-se com o fito de opor a Ana de Castro Osório o poeta desencantado, a sua vida de desiludido, entregue, cada vez, ao vício do ópio, resvalando a sua existência “numa abulia física e espiritual”, na sórdida companhia de Águia de Prata, filha de uma das suas concubinas em Macau. O texto de António Osório traça, desta forma, um percurso de alguém que na sua própria vida inscreveu a ficção como limite existencial: não porque o desejasse, mas por lhe ser impossível escapar à “má fortuna”. A biografia de Camilo só ganharia em expressividade se o próprio autor incutisse à sua palavra um princípio complexo: biografar, narrar por via da correspondência, agarrar o leitor colocando-lhe à frente dos olhos o ‘filme’ secreto de Ana e Camilo e, por fim, possibilitar uma releitura de alguns poemas de Camilo Pessanha tendo na devida conta as cartas ora editadas. Projecto ambicioso? Sem dúvida, mas perfeitamente concretizável, já que o hibridismo actual dos géneros literários e a sua imprecisão nos possibilita uma mistura complexa e equívoca do que seja narrar (no caso do romance) ou aventar uma hipótese de leitura com vista à comprovação (no caso do ensaio).

Com efeito, a intromissão, neste caso concreto, da própria figura autoral no processo de revelação daquela história, traz consigo consequências diversas no que diz respeito à recepção do texto, o qual, não sendo de ficção, pode perfeitamente instaurar na sua narração, no seu modo de contar, um grau elevado de *literariedade*⁴. Se, de todo em todo, não se conta sob a forma clássica do romance a história de amor, há o esboço do romance, digamos assim, no que este género narrativo tem de construção de um universo ficcional. Em *O Amor de Camilo Pessanha* esse universo incide sobre a história de um (anti) herói, relatando-se acções que se ramificam em acções secundárias (sirvam para o caso as experiências do próprio autor enquanto investigador e os passos da sua investigação), com caracterização de personagens (caso de Ana de Castro Osório, cujo retrato nos aparece delineado com rigor e expressividade) vivendo conflitos interiores e agindo em espaços diversos (Camilo Pessanha). Neste sentido, *O Amor de Camilo Pessanha* pensado como “romance” não desvirtua, antes realça, o sabor e o saber da prosa de António Osório. Aproximando-se, talvez, do romance epistolar, com as devidas distâncias quanto à sua literal definição, este livro baseia-se, como o género a que fazemos referência nos “princípios fundamentais da epistolaridade enquanto estratégia discursiva em princípio interactiva: discurso eminentemente pessoal em que um locutor se dirige por escrito a um alocutário ausente [...]” (Reis, 366: 1998), fazendo coincidir a narração com a escrita da carta, favorecendo uma focalização omnisciente⁵. Ainda que, no que respeita a *O Amor de Camilo Pessanha*, não seja o narrador o autor das cartas a Ana, trata-se de um narrador privilegiado, pois é como que um destinatário dessas cartas de Camilo, aproximando o seu papel de contador da história do papel que teve João de Castro Osório enquanto amanuense de sua mãe. A expressão de subjectividade que perpassa num romance epistolar, pela marcante afectividade das cartas (sejam dados como exemplo *Werther* de Goethe ou as *Letras Portuguesas* de Mariana Alcoforado, cinco cartas sem resposta), invade, de resto, o próprio acto de narrar de António Osório, muitas vezes como se o próprio fosse surpreendido por esse epistolário:

Uma coisa é certa: a correspondência não era conhecida na família de Ana. Não sei quando João de Castro Osório e José Osório de Oliveira, seus filhos, souberam dela. Os primos mais chegados, António, Henrique, Jerónimo e meu pai, Miguel, de nada suspeitavam; nem eu próprio, que fui um dos testamenteiros de João de Castro Osório. [...] (p.28)

Acaba por gerar-se uma história a três vozes: a voz de António Osório e as vozes das cartas, num efeito de polifonia, típico deste subgénero do romance. A lê-lo assim, a figura de António Osório deixa de ser, então, a do simples cicerone. Fernando Pinto do Amaral sublinha que um dos grandes méritos deste livro

reside na atenção amorosa com que a aventura espiritual de Ana de Castro Osório e Camilo Pessanha nos é apresentada, no íntimo pudor e na estreita proximidade com que António Osório se dispôs a investigar antigas memórias da sua família para desse modo nos guiar, como um cicerone privilegiado, através da história de uma mulher singularmente lúcida para a sua época e de um homem deprimido e infortunado cuja poesia acabaria por redimir tudo o resto⁶,

⁶Fernando Pinto do Amaral, “Uma História de Amor”. *Público*, 14 de Maio de 2005, Caderno Mil Folhas.

mas ao guiar-nos por essa história de família julgo que António Osório teve o cuidado de universalizar esse episódio, alternando para tal a correspondência com a narração produtora duma intriga romanesca. Por outro lado, o sentido exemplar que este livro contém vai ao encontro da outra forma de aventar uma explicação para o ‘caso’ Ana/Pessanha e cujo registo está próximo, singularmente próximo, do ensaio.

De facto, na imbricada tessitura deste livro – de simplicidade luminosa, mas de complexa ligação dos factos – António Osório revela-nos as cartas em determinado momento da relação entre Ana e Camilo, pouco tempo antes da primeira viagem deste para Macau. O tom escolhido é o de apresentar uma “intrigante questão” que tem em pano de fundo, por proximidade temática, aquele poema, “Canção da Partida”, como o próprio António Osório sugere:

Vejam os ainda outra intrigante questão relacionada com o mesmo assunto. Não tem fundamento, a meu ver, a hipótese de que foi pelo desgosto de a sua proposta não ter sido aceite, que Camilo partiu para Macau. Na carta em que se declara, diz que meditou um ano antes de escrevê-la (Outubro de 1893). Ora, já tinha concorrido antes (19- VIII-1893), a um lugar de professor de Liceu em Macau, e foi nomeado em 18 de Dezembro para a disciplina de Filosofia dessa mesma escola.

De resto, quando Ana responde em 20-X-1893 “recusando”, já sabia – ela e os seus familiares – da ida para Macau: “E como vai ficar longe esquecerá a mágoa que porventura lhe fará a minha recusa [...]”

O narrador da história dirige-se ao leitor e pergunta (como o leitor perguntará, decerto) à maneira de um detective empenhado em perscrutar os sinais:

Porque meditou Camilo durante tanto tempo? Porque se declarou depois de concorrer para Macau? Se fosse aceite, desistiria da nomeação? Fê-lo em desespero de causa? Íntimo como era da família e, sobretudo, de Alberto, junto de quem trabalhava na comarca de Óbidos cerca de um ano antes da partida para Macau em 17 de Março de 1894, permito-me pensar que Camilo saberia que Ana tinha namoro com Paulino de Oliveira. Arriscou tudo por tudo. Perante a recusa, a outra alternativa era o Oriente. E escrever aquela dolorosa “Canção da Partida”, que João de Castro Osório, preocupado sempre, e compreende-se, em esconder a paixão de Camilo pela mãe, não resiste a comentar ser “sugestiva de irremediável desgosto”. Bem o sabia ele, com as provas na mão. (p. 29)

O narrador “permite-[se] pensar”, isto é, formula uma hipótese de leitura do caso que nos apresenta e, no V capítulo do livro, “Má Fortuna, Grandeza, Dúvidas Finais”, apresentará a sua leitura da personalidade e obra de Pessanha, ainda e sempre tendo como pano de fundo o seu caso com Ana de Castro Osório, mas desta vez levantando hipóteses de leitura e interpretação de alguns poemas, relacionando-os directamente com dados da biografia de Pessanha, que através das cartas e outros testemunhos fundamentam a sua leitura. Na perspectiva de um substrato ‘ensaístico’ presente no livro de António Osório parece caminhar Fernando Pinto do Amaral. Se tivermos em conta que ensaio exige investigação (tal como um romance), a qual levará à formulação de uma hipótese a ser ou não confirmada após apresentação de provas e argumentos, tal como se nos apresentam em *O Amor de Camilo Pessanha*, então a declaração de Fernando Pinto do Amaral, segundo o qual “[...]António Osório se dispôs a investigar as antigas memórias da sua família para desse modo nos guiar [...]”, atesta a introdução do género ensaio num livro que pode ser lido como romance e biografia. Essa hipótese não deixa de fazer sentido, porquanto já no fim do livro António Osório precisamente observe, com Esther de Lemos corroborando essa observação, que Pessanha “[...] só invoca a morte (ou antes, o esquecimento e a paz que ela derrama) por ter desesperado da vida” (palavras de Esther de Lemos integradas no texto de Osório), como revelam nesse arrepiante “Poema Final” da primeira edição de *Clepsydra*:

⁷Rosa Maria Goulart, *Literatura e Teoria em Tempo de Crise*. Braga: Angelus Novus, 2001.

*Abortos que pendéis as fronteiras cor de cidra,
Tão graves de cismar, nos bocais dos museus,
E escutando o correr da água na clepsidra,
Vagamente sorris, resignados e ateus,*

Cessai de cogitar, o abismo não sondeis {...}.

Na pele do ensaísta que lê, com outros óculos, a poesia de Pessanha à luz do frustrado amor e dor lancinante, mas numa senda que é ainda a do contar a história desse amor por via da revelação das cartas, António Osório coloca à disposição do leitor a sua chave de leitura. Retira pois, da correspondência de Camilo Pessanha, uma carta na qual existe – segundo Osório – “uma passagem reveladora [que dá conta] do que foi o tormento de Camilo Pessanha” ao ver recusado o seu “oferecimento”, justificando os seus posteriores versos:

{...} Foi por isso que escrevi à Sr^a. D. Ana. Eu tinha ouvido dizer a Alberto Osório uma vez “minha irmã é inteligente de mais”. {...} E se, de tantos homens que por aí conheço, só em quatro encontrei afinidades bastantes para poder viver com eles, que mulher, das poucas que eu poderia conhecer, teria comigo as mesmas afinidades?” (p. 124).

Nas páginas seguintes António Osório considera que a recusa de Ana foi o motivo do exílio do poeta para Macau:

Nunca encontrou Camilo outra mulher com quem tivesse tão próximas afinidades. Não aceitando a declaração de amor, Ana causou-lhe um desgosto irremediável, que o arrastou para o “exílio” de Macau e para o “remedeio” das concubinas. (p. 124)

e, aquando do último encontro entre os dois em 1916, viajando Camilo para Macau e lá ficando até à data da sua morte, considera ainda o autor do livro que “o demónio da decepção foi realmente o demónio da sua vida, e não apenas o dos seus sonhos em Macau, com Ana próxima de si, em vez da pequenina Águia de Prata, que o enganava (e ele sabia?) e do “desgraçado filho” (p.125). Neste capítulo a biografia de Camilo Pessanha e dos seus últimos dias é o registo que, a par da formulação de algumas leituras de versos ou poemas por onde ecoam esses dias finais, se alia à hipótese ‘ensaio’. Assim, Osório/ensaísta enumera as razões de uma poética: o medo de viver “o cárcere tenebroso da loucura”, frágil e doente, odiando o lugar que escolheu para viver, viciado no ópio, pai de filho bastardo,

*amante jovem e rapace, meios-irmãos os dois, que dissiparam os bens e deitaram para o lixo os seus papéis, a correspondência com tantos escritores ilustres, possivelmente outros poemas, outras traduções; com três testamentários instituídos, velhos “amigos”, cujos nomes me recuso a lembrar (um deles, já referido, devia-lhe um enorme favor), mas que escusaram a testamentaria, feíssima coisa, cobardia, fatalidade tremendas, deixando o campo livre aos dois predadores, a concubina e o filho drogado; doador ao Estado de uma colecção de trezentas peças de arte chinesa, cuidadosamente juntas para as oferecer ao país, e afinal de tudo desprezadas, ó vergonha!, inclusive na própria terra natal; poeta maior, mas indiferente à publicação dos próprios versos [após a publicação de *Clepsidra* por Ana de Castro Osório em 1920, só mais de um ano depois Camilo Pessanha escreveu à sua editora...] salvos como que por milagre – “má fortuna” foi sempre a de Camilo, antes e depois da morte, em 1926, com cinquenta e nove martirizados anos” (p. 127).*

E, mais ainda, ecoando a sua vida nos versos, Osório escolhe de Pessanha um verso lapidar a pretexto do que acaba de enumerar:

Que azar me fadou!?!...

Rosa Maria Goulart, no seu estudo *Literatura e Teoria da Literatura em Tempo de Crise*⁷, considera que o modo ‘ensaio’ está entre a crítica e a literatura, isto é, entre o que é da ordem da hipótese de trabalho hermenêutico e o que é da ordem da criação da literariedade. Seja por ser um género híbrido, “vizinho da literatura”, seja por estabelecer com o leitor uma relação que implica uma releitura, uma reflexão sobre determinado tema, o ensaio é modalidade de escrita que

assentaria, também, a este livro. Segundo Rosa Maria Goulart é a condição de metalinguagem que faz do ensaio texto próximo da literatura. Não são raros os exemplos de textos ensaísticos construídos de forma ‘literária’, muitas vezes explorando os princípios do romance ou do conto, da novela ou da crónica⁸. Não oferece dúvidas, neste sentido, que ensaio possa ser, além do discurso segundo de que nos fala Genette, um texto que toma para si o cultivo da forma literária para melhor seduzir, ou iluminar, um problema. Na medida em que é um discurso segundo, há no ensaio, como explicita Rosa Maria Goulart, uma função literária, porquanto “a emergência da retórica no actual panorama dos estudos literários mostra uma aliança entre crítica e poética no próprio texto literário do século XX [...]”, acrescentando que

a retórica assegurava [no século XIX] ao mesmo tempo uma função crítica (que consistia no estudo da literatura), e uma função poética (a de produzir literatura), actualmente não é verificável tal coincidência. [A retórica] surge com nova configuração em autores cuja produção é literária e ao mesmo tempo crítica. Enfim, o que se verificou foi uma transferência da retórica – do ensino, como uma disciplina que se ministrava, para uma prática da escrita literária⁹.

Sem dúvida, o género ensaio ultrapassou a própria fronteira da crítica e a sua posição de estranhamento provoca reacções diversas, por vezes até difusas, que o definem, seja como metatexto ou texto derivado, seja como leitura de prazer, que deve provocar prazer¹⁰. Antonio García Berrio e Javier Huerta Calvo, em *Los Géneros Literarios: Sistema e Historia*¹¹, igualmente insistem na descrição do ensaio como texto de temática variada, com sujeito da enunciação, o autor, posicionado subjectivamente em relação ao que conta, sendo o ensaio uma exposição lógica de argumentos, sem intenção de exaustividade. Os mesmos estudiosos consideram haver no ensaio uma intenção reflexiva e didáctica, “forma literaria constituida por las meditaciones originales de un autor sobre un asunto más o menos profundo [...]”. Significativo é que a ideia de ensaio possa abranger modalidades de apresentação, como ocorre em *O Amor de Camilo Pessanha*, tendo inclusivamente para Lukács um valor essencialmente artístico. Transcrevo o que está traduzido na obra de Berrio e Huerta Calvo, da autoria de Luckács:

Hay [...] vivencias [...] que no podrían ser expresadas por ningún gesto y que, sin embargo, ansían expresión [...]: la intelectualidad, la conceptualidad como vivencia sentimental, como la realidad inmediata, como principio espontáneo de la existencia; la concepción del mundo en su deseada pureza, como acontecimiento anímico¹².

No limite, como trabalho intelectual, como conceptualização de uma determinada forma de contar e elaborar uma história, como vivência sentimental, como realidade imediata e princípio espontâneo da sua existência de escritor, até como livro que traduz uma forma de ver o mundo e as gentes e os actores deste romanesco episódio de vida e, até, como desejo de honrar a memória de Camilo e Ana, podendo de certa forma apaziguar a dor do poeta no nosso tempo, como acontecimento anímico, parece-nos *O Amor de Camilo Pessanha* um dos mais belos ensaios escritos sobre o poeta, através de cujas cartas acedemos a todo um universo íntimo que nos revela a psicologia de um dos nossos maiores poetas. Ensaio não académico, mas de leitura agradável, estudo profundo de uma psicologia, Pessanha visto por António Osório ergue-se humanamente ao espelho da sua criação como alguém a quem faltava alegria e era perseguido pela ideia da loucura como, aliás, deixa escrito em carta:

Minha avó materna morreu no hospital de Coimbra. V. Exa. terá meditado o que é a escravatura da plebe. [...] Vem daqui, penso eu, a minha falta de alegria e este fenómeno de todas as minhas sensações terem sido antes pensamentos: de me sentir pensar e de nunca me esquecer de que o cérebro é um pedaço de massa cinzenta ensanguentada. [...]. (pp.21- 22)

Sob este prisma, a imagem que retemos de Camilo Pessanha, a do poeta enigmático e estranho, vai sendo, senão corroborada, pelo menos contígua à que dele temos no nosso imaginário. Mesmo o apontamento biográfico sobre Ana de Castro Osório, jovem e idealista, firme nas suas posições, editora e mulher à frente do seu tempo, divulgadora cultural, investigadora das nossas tradições populares, responsável editorial, parece funcionar, na lógica do livro, como contra-imagem face à de Camilo Pessanha. A timbrar, de quando em quando, a responsabilidade da

⁸Estou a aludir, por exemplo, a obras como as de Jorge Luís Borges e, entre nós, Maria Gabriela Llansol, ou a livros *sui generis* que estão sempre em terreno movediço quanto a possível tipologia textual: seja o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, sejam alguns livros de Nietzsche que navegam entre o ensaio e o romance, com particular incidência, claro, para a sua obra *Assim Falava Zaratustra*. E que dizer de muitos dos textos dum Roland Barthes ou dum Maurice Blanchot, são ensaios ou já outra coisa?

⁹Rosa Maria Goulart, “O Ensaio: entre a critica e a literatura”, *op. cit.*, pp. 23-24.

¹⁰Rosa Maria Goulart transcreve a explicação e definição de ensaio, proposta por G. Douglas Atkins, como “texto provocador de prazer”: “In an effort, then, to teach students to read even closely, and tapping literature student’s interests, I insist that, and demonstrate how, criticism and theory may be read as literature and for enjoyment. Cf. G. Douglas Atkins & Laura Morrow (eds), *Contemporary Literary Theory*. Amherst: The University of Massachusetts Presse, 1989.

¹¹Antonio García Berrio e Javier Huerta Calvo, *Los Géneros Literarios: Sistema e Historia*. Madrid: Cátedra, 1995.

¹²Cf. Antonio García Berrio e Javier Huerta Calvo, *op. cit.*, p. 225.

¹³Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1996, pp. 230-231.

¹⁴Oscar Lopes, “Pessanha. O Quebrar dos Espelhos” in *Ler e Depois/ Interpretação Literária 1*. Porto: Editorial Inova, 1970, p. 200.

¹⁵*Ibidem*, p. 201.

enunciação, alternando com a correspondência o seu envolvimento na história, é na primeira pessoa que se estabelece a comunicação com o leitor, mas não é pela “voz”, em carta, de Ana de Castro Osório, mas sim pelo seu sobrinho-neto, o autor do livro. Veja-se como a primeira frase do segundo capítulo do livro, pela marca de elementos *deícticos* no enunciado, desde logo corrobora a ideia dum texto narrativo dependente da presença do narrador explícito ou, se quisermos, dependente da presença do autor textual, para seguirmos de perto a lição de Aguiar e Silva. Consciente do seu trabalho de investigador e do seu papel de autor que narra, poder-se-ia, com efeito, afirmar, no que à forma da enunciação diz respeito, o seguinte:

a presença explícita ou oculta do autor textual é um fenómeno que se relaciona *directamente com a problemática dos géneros literários* {sublinhado meu} [...]. A presença explícita do autor textual – ou do narrador por ele criado – manifesta-se imediata e fundamentalmente através dos elementos *deícticos* dos enunciados, isto é, aqueles elementos linguísticos que identificam e localizam as pessoas, os objectos, os eventos, os processos e as actividades a que se faz referência [...]. A *deíxis* pessoal e demonstrativa, a *deíxis* temporal e a *deíxis* espacial, os modos e os tempos verbais organizam-se e articulam-se em função do autor textual, pois toda a situação enunciativa canónica tem o seu foco estruturante no *ego* do locutor [...]. Por conseguinte, *deícticos* como “eu”, “agora”, “amanhã”, “aqui”, etc., devem ser referidos ao *autor textual* – ou ao *narrador* – e não ao *autor empírico*¹³.

Resulta deste postulado que todo o livro de António Osório é a marca do autor para além da capa que leva o seu nome. O “romance do ensaísta”, quase apetece dizer... Revela António Osório, transportando o leitor para o leito de morte de Pessanha (e veja-se a intromissão de um verso ilustrando o final da vida):

No fim da vida, metido numa cama imunda, dormia com Arminho, o cão preferido, e era enganado por Águia de Prata, que o deixou morrer, com a impaciência que se adivinha, na mais miserável sujidade (“Ó morte vem depressa”). Placidamente os piolhos percorriam-lhe o corpo atacado pela tuberculose [...]. (p. 127)

Comprovando estas revelações com notas de rodapé, fidedignas e que, aliadas ao estilo da sua prosa de romancista, concitam a fundamentação que se pede ao ensaio na nota de rodapé 73, diz-nos o autor:

O coronel-médico, director do Hospital do Ultramar, hoje Egas Moniz, Dr. João Pedro de Faria, iniciou a sua vida como médico militar em Macau, sendo também professor do liceu; aí conheceu Pessanha e ganhou a sua amizade. Pouco antes de morrer, este chamou-o a casa – e foi o próprio Dr. João Pedro de Faria que me referiu, entre outros, o sinistro pormenor.

Seguem-se outras tantas revelações, outros tantos pormenores que sublinham a “amizade incondicional de Ana de Castro Osório e o segredo de amor que uniu os dois – amor infeliz, tinha de ser assim com ele. Nem um beijo lhe deu”, remata, com compaixão, o sobrinho-neto da amada de Pessanha.

No dizer de Óscar Lopes, a poesia de Camilo Pessanha vive duma tensão: “o abraço não esgotou o desejo, nem a amada, nem o horizonte marginal ao próprio desejo; daí a ânsia de redefinir o objecto, que o simples pronome *ela* [do poema “Se andava no jardim”] esquematiza como um fantasma incorpóreo, mas também deixa na palpitante variabilidade de *alguém* [...]”¹⁴ podendo-se, estimulados pela leitura, supor que aquele pronome feminino é Ana de Castro Osório, num efeito – como realçou o mesmo Óscar Lopes – dinâmico

desta poesia, [em que] *ela* como objecto de desejo sempre a refazer-se, tende pois a personalizar-se num superar contínuo do englobante onde a cada passo se recorta; tende, daí, a impor-se ao desejo como sujeito, e não mero objecto – o que, por seu turno, implica personalização do próprio sujeito abstracto de desejo e abraço¹⁵.

Semelhante processo de personalização, que nos seus poemas se queda sempre pelo invisí-

vel, mostra-se agora numa figura feminina de nítido recorte, tanto mais nítida quanto – para nos reportarmos ao funcionamento do autor explícito no texto – no enunciado Osório não hesita em alicerçar o nome de Ana de Castro Osório a muitos poemas de Pessanha onde uma figura feminina se depreende. Concordando com Joaquim Manuel Magalhães quanto a não haver neste livro “qualquer romanceamento dos factos”, e com o respectivo papel de Ana de Castro Osório enquanto responsável principal pela edição do livro de poemas de Camilo, sublinho a mesma ideia de que “certos factos biográficos encontram eco irremediável naquilo que se escreve”¹⁶. Perante esses factos, ler este livro como texto narrativo entre o romance e o ensaio, na sua estrutura convivendo múltiplos eixos de importância cultural para o país – um capítulo IV em que António Osório se debruça sobre “a colecção Camilo Pessanha” – significa, ainda assim, “imaginar”, deixar vir ao de cima o projecto ‘romance’ dentro do ensaio, coadjuvados pela cumplicidade estabelecida entre o autor e o leitor a respeito das peripécias da vida de Camilo Pessanha. O próprio António Osório não se coíbe de imaginar como terão sido certos momentos daquela relação:

Atrevo-me a imaginar que esses serões literários – organizados com mão de mestre por Ana, que, tal como recolhera os contos da nossa tradição oral, queria, custasse o que custasse, “recolher” os poemas do espírito superior que por ela se apaixonara – devem ter deixado nos dois emoções tão puras como as que conheceram no momento de despedida de Camilo, vinte e dois anos antes. Nunca tiveram uma intimidade tão longa, tão discreta e tão afortunada. (p. 71)

Justamente alguns poemas de Camilo Pessanha merecem da parte de António Osório – aquando das informações biográficas que nos dá sobre Ana de Castro Osório – uma nova observação. Relatando a conferência que sua tia-avó deu no Brasil sobre a moderna literatura portuguesa, e tendo a conferencista posto o nome de Camilo Pessanha ao lado de outros como os de Antero de Quental, Junqueiro, Cesário Verde, Eugénio de Castro, Afonso Lopes Vieira, o autor logo se aplica em dar ao leitor mais uma preciosa observação do romanesco. Transcrevo na íntegra:

[...] Camilo Pessanha [seria para Ana de Castro Osório] “o maior de todos os poetas “decadentes”, “de tão pura arte”, “duma sensibilidade dolorida, que vem ainda do momento de amargura e descrença da geração a que pertence”.

E transcreve este soneto “quase ao acaso escolhido entre as poucas, mas tão belas, poesias do seu livro *Clepsydra*”:

*Ó meu coração torna para trás.
Onde vais a correr, desatinado?
Meus olhos incendiados que o pecado
Queimou – o sol! Voltei, noites de paz.*

*Vergam da neve os olmos dos caminhos.
A cinza arrefeceu sobre o brasido.
Noites da serra, o casebre transido...
Ó meus olhos, cismai como os velbinhos.*

*Extintas primaveras evocai-as:
Já vai florir o pomar das macieiras.
Hemos de enfeitar os chapéus de maias. –*

*Sossegai, esfriai, olhos febris.
E hemos de ir cantar as derradeiras
Ladainhas... Doces vozes senis... –*

Na história que conta, na qual também a imaginação tem lugar, como se confessando haver para além do autor empírico o autor implícito, espécie de segundo ‘eu’ que o autor real cria quando escreve, António Osório, em tom de partilha com o leitor, interroga-nos:

Quem acreditará que este admirável soneto tivesse sido escolhido (e lido nessa conferên-

¹⁶Joaquim Manuel Magalhães, “Suspeito que sou como parente”. *Expresso*, 18 de Junho de 2005, Caderno Actual.

cia) “quase ao acaso”? Bem gostaria ela de “tornar para trás” – de voltar à paisagem da infância, à perdida quinta familiar de Mangualde, na qual “A cinza arrefeceu sobre o brasido”. Se não a atormentaria o “pecado” que queima, preferiria que volvessem “noites de paz” com os seus (e entre eles, ao lado do seu irmão Alberto, encontrar-se-ia Camilo).

Suposições? Sem dúvida [...]

chegando mesmo, já no fim do livro, a dispensar a alguns poemas uma atenção, um olhar interpretativo que é a síntese das relações directas entre vida e obra, e que António Osório parece defender.

Em última instância, parece questionar-nos: devem os poemas de Pessanha ser lidos como consequência daquele amor impossível? É talvez a questão mais difícil de responder, mas ao mesmo tempo (e talvez por isso), a questão que move, em grande parte, o interesse *genológico* deste livro. Para além da intimidade revelada, com o cuidado que se lhe reconhece e o domínio exímio da palavra, António Osório terá desejado, quem sabe, *interpretar* a poesia do poeta da *Clepsydra* tendo por pretexto esta história tão fascinante quanto triste. É pelo menos a letra do leitor, do interpretante, que procura fazer a ponte entre a vida de Pessanha e a sua obra e o que nela há de vestígio da passagem de Ana de Castro Osório:

[...] suspeito que também no poema “Depois das Bodas de Oiro”, não menos pungente, ela deve estar por trás da contradição entre “o temor de regressar” à pátria e o “morrer de saudades”, um dos dramas de Camilo,

o ensaísta novamente estabelece que:

Menos dúvidas tenho quanto ao segundo soneto das “paisagens de Inverno” – deve ter sido escrito pensando em Ana.

É o conhecido soneto cujo *incipit* é “Passou o outono já, já torna o frio...”. Escrito em Macau em 1897, não restam grandes dúvidas ao autor de *O Amor de Camilo Pessanha* quanto às motivações e contexto que levaram à produção do referido soneto: “O vão cuidado, o coração vazio sugerem que essa mulher é alguém que ainda faz sofrer o poeta; mas é para ela que se volve a sua tristeza, sugere-o este verso inesquecível:

Onde ides a correr melancolias?”

Numa atmosfera de reflexão e hipóteses de leitura termina este belo livro de António Osório. Todavia, o desfecho desta história não sucede sem antes o autor considerar todo um conjunto de interrogações para as quais não descortina respostas cabais. É como se António Osório impossibilitasse a *close reading*, isto é, optasse por uma estratégia final de *suspense* do tempo da história e do tempo do discurso: nenhum desses ‘tempos’ tem um final verdadeiramente fechado. A implicação do narrador, que usou a focalização onisciente, como se viu, liberta-o de constrangimentos quanto à invenção que se pretenda dar ao leitor em jeito de síntese (confirmando uma tese quanto à tipologia textual), até porque “sentado à mesa de pau-santo, sóbria, antiquíssima, que foi a de Ana, e sobre a qual [escreve]” António Osório pergunta-se (como se falasse a sós com sua tia-avó) se Ana terá também chorado por Pessanha, se não terá ela cometido “um erro tremendo” ao não aceitar o poeta como seu amor total. Esta pergunta é feita pelo narrador, mas imaginamos Ana de Castro Osório fazendo essa mesma pergunta, de si para si. Uma outra questão sem resposta é a de se saber como poderá ela ter escondido do marido, durante 16 anos, as cartas de amor de Camilo, e porque terá ela, entre outras tantas interrogações, editado à sua custa os poemas de Camilo Pessanha, não tendo publicado os de Paulino de Oliveira, seu esposo... Será, enquanto estratégia narrativa, uma espécie de abuso da autoridade do autor que se permite equacionar meras hipóteses com o intuito de levar o leitor à sua própria interpretação deste caso inolvidável. Quem sabe se, descortinando as pistas que aqui e ali Osório nos vai dando, não ficamos com uma outra imagem da poesia de Pessanha após participarmos deste mistério literário-sentimental?

Livro que reclama a nossa atenção de leitores e que, no seu modo de expressão, é rico quanto a questões *genológicas*, *O Amor de Camilo Pessanha* ocupa, a partir de agora, um lugar especial no conjunto da obra literária do autor, prodigiosa de invenção e com um gosto clássico semelhante a essa outra obra ímpar de um grande criador de vidas e de livros, Jorge Luís Borges,

autor que no livro *Siete Noches* diz ser a amizade um dos temas da realidade e da literatura. Não se esquece Antônio Osório de o lembrar e talvez que esse diálogo intertextual entre o tema dessa conferência de Borges e este livro devesse ter sido o ponto de partida para ler este *O Amor de Camilo Pessanha*, mas esse é assunto que não trataremos aqui. ▼

Resumo

Este artigo procurará reflectir acerca do processo de múltipla articulação literária levado a cabo por Antônio Osório na obra *O Amor de Camilo Pessanha* e, portanto, das questões *genológicas* que coloca. Analisar-se-ão as potencialidades de um texto que articula poemas de Camilo Pessanha e a correspondência mantida entre ele e Ana de Castro Osório em inter-relação com análises que Antônio Osório faz desse material tendo em conta o amor impossível vivido pelas personagens. Assim, procura-se interrogar a história de Camilo e Ana, à luz de uma hipótese metodológica que considera o livro de Antônio Osório na sua forma epistolar, em diferido, e documental. Integrar-se-á esta reflexão na corrente de ideias que procura encontrar na vida dos escritores algumas das explicações para o que escreveram e para as ideias que defendem nos seus poemas.

Palavras-Chaves: Pessanha; Osório; Ambiguidade genológica; Epistolário.

Abstract

This article reflects on the process of combining multiple literary genres in Antônio Osório's *O Amor de Camilo Pessanha* and on the genre issues posed by this work. The article will highlight the potential of a work that combines poems published by Pessanha, the correspondence between him and Ana de Castro Osório and the comments by Osório on the impossible love experienced by these two characters and its consequences in the poetry of Camilo Pessanha. The reflections of Osório are then ascribed to the old lineage of thought that seeks to find in the lives of writers some explanations for what they wrote and for the content of their works.

Key-Words: Pessanha; Osório; Literary gender ambiguity; Epistolary.